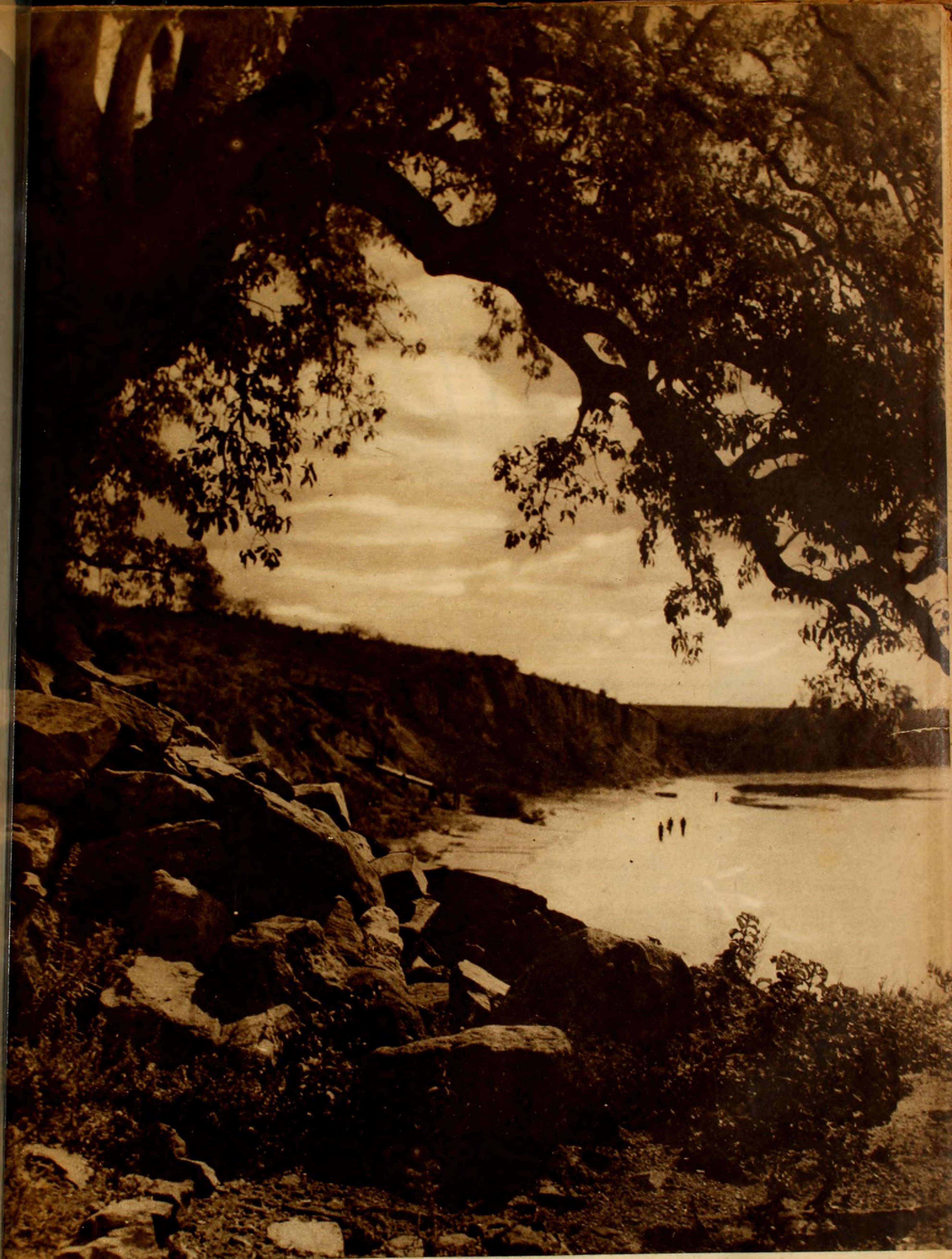


Montevideo, Octubre 29 de 1933.
AÑO II N.º 57

EL DIA

Colonia. - Playa Municipal

Foto. Rudolf Horler

Documentos d...



JEFE DE CHARRUAS SALVAJES CON SU PANTALON CORTO QUE LLAMABAN "BICOUIS". ES SIN NINGUN GENERO DE DUDA DE LOS DOCUMENTOS DE MAYOR VALOR HISTORICO SOBRE LOS CHARRUAS, PUES LLEVA AL PIE LAS FIRMAS DE UNO DE LOS PINTORES DE MAS RENOMBRE EN SU EPOCA — J. B. DEBRET — DISCIPULO DE DAVID. HIZO VARIOS VIAJES A AMERICA, EN UNO DE LOS CUALES SE LE ENCOMENDO EL RETRATO DE PEDRO II Y OTROS MIEMBROS DE LA FAMILIA IMPERIAL. MAS TARDE FUNDO LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DEL BRASIL, DE LA QUE FUE DIRECTOR DURANTE VARIOS AÑOS. SU LIBRO CON INTERESANTES DIBUJOS SOBRE ESTA PARTE DEL CONTINENTE, APARECIO EN FRANCIA EN EL AÑO 1816



ESTA LITOGRAFIA, QUE ES LA MAS DIFUNDIDA SOBRE LA VIDA Y COSTUMBRES DE LA RAZA, APARECIO EN EL LIBRO QUE SOBRE SU VIAJE A AMERICA PUBLICO EN ITALIA EN EL AÑO 1816 EL DOCTOR FERRARIO. — EL DIBUJO ES OBRA DEL PINTOR G. GALLINA





CHARRUAS TOMADOS DE FRENTE Y DE PERFIL, DE ALGUNOS DE LOS EJEMPLARES QUE FUERON EXPUESTOS EN FRANCIA, LLEVADOS DESPUES DE LA BATALLA EN LAS PUNTAS DEL QUEGUAY, EN QUE FUERON BATIDOS POR LAS FUERZAS DEL GENERAL RIVERA



DIBUJO TOMADO DE UNA FOTOGRAFIA DE SMITHSON, DE LOS INDIOS CHARRUAS EXPUESTOS EN FRANCIA, A DONDE FUERON LLEVADOS, PRESENTANDOLOS CON LA DENOMINACION DE "PAMPAS", AGREGANDO LA NOTA DE "LE MONDE ILUSTRE": "CES PEAUX ROUGES..."

CHARRUAS CIVILIZADOS. DIBUJO DE J. B. DEBRET (1816). LOS PRIMEROS TROPEROS DEL URUGUAY TOMADOS POR EL ARTISTA HACE 120 AÑOS, Y DONDE APARECEN EN TODA EXACTITUD LA "VINCHA", EL PONCHO DE BALLETA COLORADA, LA BOTA D POTRO, EL LAZO CORREDIZO Y LAS BOLEADORAS





VISTOS POR EL MARINO FRANCES M. ALCIDES D'ORBIGNY, QUE VISITO ESTOS PAISES A PRINCIPIOS DEL AÑO 1800. PODEROSOS EN LA EPOCA DE LA CONQUISTA HAN QUEDADO REDUCIDOS EN ESA EPOCA A 1500 INDIVIDUOS. LA PIEL DE UN COLOR MARRON OLIVO — ENNEGRECIDO — ES LA MAS OSCURA COMPARADA CON OTROS INDIOS DE ESTAS LATITUDES. TENIAN CABEZA GRUESA, POMULOS SALIENTES, CARA ANCHA, OJOS NEGROS, HUNDIDOS, BOCA GRANDE, DIENTES LINDOS Y FUERTES Y POCA BARBA. DE ASPECTO SERIO Y AMENUDO DUROS Y FEROCES. DESDE JOVENES ERAN TRISTES Y TACITURNOS Y DABAN LA IMPRESION QUE NO TENIAN JUVENTUD

Historia



VISTA DE MONTEVIDEO EN EL AÑO 1867, TOMADA POR EL ESCRITOR LOUIS ENAULT, DONDE SE VE EL VAPOR "VILLA DEL SALTO", LA BARRACA DE LAS BOVEDAS, A LA IZQUIERDA Y EL EDIFICIO DE LA ADUANA. ESTE DIBUJO SIRVIO PARA LA EJECUCION DEL SELLO DEL CENTENARIO DEL URUGUAY



VISTA DE MONTEVIDEO TOMADA DESDE EL PUERTO EL AÑO 1856 POR EL ARTISTA FRANCES MR. BERTHET. EL BARCO QUE SE VE EN PRIMER PLANO SEGUN REFERENCIAS DEL SEÑOR EUGENIO SARJON, ERA EL "POULASKY" — QUE FUE EL PRIMERO QUE HIZO LA TRAVESIA A BUENOS AIRES MOVIDO A VAPOR — SU PROPIETARIO ERA UN RUSO, QUE EXPLOTABA ADEMAS EL HOTEL INDEPENDENCIA, QUE SALIO EN EL NUMERO ANTERIOR



SOCIALES



Sra. María Carmen Pfeiff de Castellanos Alves y su hijta Susana. Foto Figoli.



Señorita Olguita Vacchelli Martinez. Foto Marchese



Senorita Lidya Martinez Lombardi. Foto Figoli.

Señorita María del Carmen Grenno De Agosto.





Señorita: Luisa A. Bonsignore. foto Marchese.



JEAN JACQUES BERNARD
O EL TEATRO DE LA AUSENCIA



COMO un contraste imprevisto, como una pintoresca ironía, Tristán Bernard, autor ingenioso, chispeante, despreocupado, para el que la vida es una eterna, una interminable ...risa, tiene un hijo escritor, recatado, sua... pulero, para él que el teatro no es más que ...a emoción. Difícil es encontrar entre pa...e e hijo un espíritu más opuesto y una ...entación más diferente y, lo más curioso, ... el mismo terreno y habiendo tomado am...e la misma senda. Tristán Bernard se pro...uso hacer sonreír a todo París, y lo consi...uió. Jean Jacques Bernard se propone emo...onar a reducidos, íntimos y comprensivos ...uditorios, y también lo consigue. El padre ...uvo y sigue teniendo sus obras en los carte...es más cotizados y cosmopolitas del bule...ar. El hijo, que comenzó en pequeñas sa...s de vanguardia, al margen del comercio ...eatral y al margen del comercio, del ruido, ...el alboroto hueco de las mil representacio...es, que tantas veces conocieron las come...dias del padre, sigue su labor, pudorosa y ...odesta como sus personajes. No puede dar...se nada más distinto, nada más opuesto en ...entido del mundo, del teatro y del arte, que "Le petit café" y "Martine". No puede darse nada más distinto que Tristán Bernard, septuagenario florido, socarrón, "bon buveur", ingenioso con la frase espiritual o cáustica siempre a flor de labios, árbitro en la vida teatral parisiense, dictando sus comedias a una secretaria, escribiendo recomendaciones a todos los directores, viviendo siempre en público, siempre rodeado, inagotablemente juvenil, entre autores inéditos que quieren estrenar con su colaboración y actrices jóvenes que quieren iniciarse con su influencia, y este hijo serio, un poco tímido, con un concepto austero de todo, comenzando por su propio arte, que vive apartado, soñando sus comedias en silencio y escribiéndolas en la soledad, de este hijo que ha hecho un apostolado de lo que para el padre ha sido siempre una diversión. No cabe duda de que hay sólo una desilusión comparable a la del padre austero que le sale un hijo calavera: la del padre alegre y mundano, que le sale un hijo solemne. Tal vez éste sea, matices más o menos, el caso de los dos Bernard. Dicen que el padre habla apenas con medida ceremonia del teatro de su hijo. Y quizá, por respeto, el hijo no habla del teatro de su padre.

* * *

PERO Tristán Bernard, con todo el ruido de sus éxitos, ya pertenece al pasado. En cambio, Jean Jacques, con sus suaves y emotivas comedias, pertenece al presente y, con más exactitud, al porvenir. Como todo autor que inicia una nueva manera, aunque en éste no sea totalmente una nueva técnica, sino más bien un nuevo tono, la primera impresión que produce es siempre de sorpresa; y sólo después que los años van habituando, el público empieza a familiarizarse con su espíritu. Tal vez eso explique lo poco que se ha representado entre nosotros, que no es más que la consecuencia de lo relativamente poco que también se representa en Francia. Una obra suya ha llegado, y casi por casualidad, a nuestros escenarios, a través de una versión española. Ningún conjunto francés de los que últimamente nos han visitado la han traído en su repertorio, y eso que sus producción teatral se inicia ya hace alrededor de diez años. Una sola pieza suya, "L'invitation au voyage", se ha dado aquí y ha sido lo bastante para revelarnos su manera, su modo de sentir y de construir, su espíritu sensible y pudoroso, y su técnica mansa y contenida; su tono, que es tal vez lo más bello y lo más característico, cuyos grandes valores están en los pequeños detalles, en los rasgos sintomáticos, en las sugerencias sutiles, que hacen de su obra un teatro de cámara, de pocos personajes y medio tono, por excelencia un teatro de intimidad.

"L'invitation au voyage" se conoce entre nosotros, pero no así sus otras piezas, como no sea de las pocas personas que leen teatro, única forma de enterarse de los autores nuevos, mientras las compañías extranjeras se aferren a los viejos. Y, sin embargo, hay en su producción, todavía reducida, pero toda muy homogénea y cuidada, piezas que son tan representativas y tan equilibrada y armónicamente hechas, como la única que se ha representado en Buenos Aires, y hasta alguna que tiene una mayor fuerza espiritual y dramática y que revela en el autor una garra, en la suavidad de sus otras piezas, no sospechada. A excepción de "Denise Marette", que ni en su tono, ni sobre todo en su fábula, está dentro de la modalidad de su autor, las restantes guardan todas una misma y purísima línea de fondo y de realización. "Martine", sentida fábula del amor adolescente, tema que podría ser vulgar en otras manos que no fueran las tan vigilantes de Jean Jacques Bernard, y en otro autor que explotara su sensiblería fácil en lugar de su dolor contenido, encerrado, que está por brotar a cada momento a la superficie y que sigue sus cinco actos breves, atado a la resignación de sus personajes, es, en su género, una de las piezas de más rara dignidad y más noble emoción que se han producido. Martine es la muchacha de campo que se enamora del mozo que viene de la ciudad; presencia el romance del hombre que quiere con una mujer de su clase y se aviene a casarse con el rústico campesino que hace tiempo la adora con su inevitable brutalidad. Nada más. Piezas como ésta casi no se pueden contar, porque la trama muy poco dice y sólo los aciertos constantes de pequeña, patinada emoción, los toques justos, que perfilan los caracteres, las medias palabras que van modelando los espíritus y, sobre todo, la forma en que el autor construye, rehuyendo siempre los choques bruscos, las réplicas altisonantes, la dramaticidad explosiva, para substituirla con otra fuerza, que va siempre escondida, hacen de una trama vulgar una fábula de almas. "Le printemps des autres, tienen sin duda un asunto más original, aunque siempre el sello, medido y fino de Jean Jacques Bernard, está en su realización. Es una mujer, ya entrada en la madurez, pero que se conserva y se siente todavía joven, que cuando ve acercarse a ella a un muchacho que, no obstante la diferencia de edades, le interesa, comprende que no es de ella, como creyó vislumbrarlo, sino de su hija, de quien se ha enamorado, y se enerva y se desespera de la felicidad de la pareja, de la juventud de primavera que lleva siempre al lado de su otoño, que se rebela. Tratada también esta pieza, como las demás, con las mismas tintas patinadas, en el mismo tono contenido, sin que los personajes se enfrenten en su problema, ni se enrostren su drama, sino con un gran pudor sentimental, con una línea que no permite llegar a la confesión, con una delicadeza espiritual que hacen del silencio y de la resignación las dos dóciles palancas de su teatro. Y "Le feu qui reprend mal" es casi el mismo asunto de "L'invitation au voyage", pero tratado en un tono más alto, tal vez con tintas más fuertes, con un relieve más acentuado de caracteres y una poderosa garra dramática. Como en "L'invitation au voyage", es un hombre que la mujer apenas conoció y que, idealizado por el recuerdo y la distancia, llega a convertirse en un gran amor, en "Le feu qui reprend mal", pieza de guerra o, por lo menos, construída alrededor de los problemas que la guerra ha sugerido, es un soldado que ha sido huésped de una casa, y la mujer, hasta ese momento ejemplar esposa, se enamora de él; pero comienza a darse cuenta de que está enamorada después de que se ha ido, y entonces vive, como la otra, esperando su regreso. Las dos son casi iguales en su desenlace, desde que en ambas las dos mujeres, al borde de irse con el hombre idealizado por la lejanía, se quedan, al fin, con sus maridos, aunque una por simple piedad y la otra más bien por desilusión del amante inmaterial. Sólo que el tono de "Leu feu qui reprend mal" se hace más vigoroso que el de "L' invitation au voyage". Todo lo que es en ésta ensueño de palabras y de pensamientos; divagar de la imaginación viajera que agiganta lo que está lejos por contraste con la monótona realidad doméstica, es en aquélla más honda lucha de almas, de pasiones y de conciencia, reflejada hasta con cierta potencia dramática, aunque, como siempre, al final, el artista de manso espíritu y medios recatados ponga, sobre el choque de los sentimientos, una velada capa de piedad y de resignación.



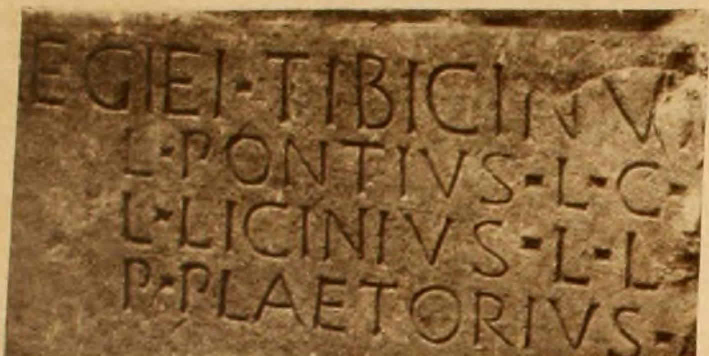
* * *

LA técnica de Jean Jacques Bernard está gobernada por dos resortes distintos, más aun, opuestos a los que siempre han regido el éxito del teatro. Siempre ha sido regla escénica hacer fincar el interés en lo que sucede, y siempre ha sido culminación dramática buscarla por las reacciones entre los personajes presentes. Desechando lo uno y lo otro, en las piezas de Jean Jacques Bernard no sucede nada, y su latiente interés sólo radica en la fuerza idealizadora da la ausencia. En sus comedias nada ocurre o, cuando mucho, sólo sucede en la imaginación sensible de sus personajes. Todo está a punto de producirse y luego se detiene en el momento de la caída, de la actitud, del choque, de la confesión o del acto definitivo, que nunca se produce. Las heroínas de "Le feu qui reprend mal" y de "L'invitation au voyage" viven a punto de abandonar sus hogares; todo hace creer que van a tener fuerzas y resolución para realizarlo; pero, cuando llega el momento, se quedan, se avienen, y el desenlace vuelve casi a la misma situación que se diseñaba al iniciarse la pieza. Cuando el hombre de quien ha estado juvenilmente enamorada Martine, vuelve después de casado, y todos esperan que algo suceda entre ellos, que algo se digan, que por lo menos tengan una explicación, él se va, ella se queda, y se llega al desenlace, sin otro broche que un salado silencioso. La mujer ya madura, enamorada del hombre joven, que después es su yerno, en "Le printemps des autres" nada confiesa, nada se le arranca, a pesar de sus arrebatos y de sus pasajeras violencias, nada dice, aunque, cuando mucho, lo deje sugerir y lleguen a comprenderlo los dos seres que la rodean, pero que, por pudor, ni siquiera se atreven a preguntárselo. Nada se dice, nada se confiesa, nada estalla en este teatro hecho de sugerencias.

Y el teatro de Jean Jacques Bernard es el teatro de los ausentes, cuya fuerza y cuyo nudo dramático sólo se entrelazan con la presencia inmaterial, con los hilos sutiles del pensamiento y el recuerdo. En "Martine", donde todavía los personajes están un poco más en contacto, la muchacha casada con el campesino sigue con la vista fija en la vieja casona donde no ha quedado más que el espíritu del hombre que quiso. En "Le printemps des autres", la felicidad de la pareja, aunque se aleje, aunque quiera desprenderse de ella, sigue persiguiendo a la mujer que no se resigna a no ser dichosa, como los que son jóvenes. En "L'invitation au voyage", el protagonista de la fábula, la ilusión de la heroína y de la obra, es un hombre que apenas pasa un par de veces por la escena; una sombra transitoria en las tablas, que perdura y llena la atmósfera de los tres actos. Y en "Le feu qui reprend mal", la observación y también la audacia del comediógrafo llegan a su límite extremo: el personaje alrededor del cual se anuda toda la pieza, no aparece ni un momento en escena, ni figura siquiera en el reparto. Es ya la ausencia total; ausencia, no sólo en el sentido de que vive alejado de la protagonista, idealizado por la distancia, sino ausencia en el sentido teatral de la expresión, en una obra hecha sobre un personaje que no aparece. La ausencia surge así, en su caudal espiritual de ilusión y en su función de resorte técnico, tan poco frecuente, sobre todo con esta persistencia y llevada a este extremo, que hace del teatro de Jean Jacques Bernard una armazón que girará alrededor de un eje inmaterial, que sólo la sostuviera por una poderosa y equilibrada fuerza de gravitación.

Octavio Ramirez.

LOS ESCRITOS EN LA ARQUITECTURA



FRAGMENTO DEL MONUMENTO DE LOS TIBICINI (MUSEO COMUNAL ROMA)



EJEMPLO DE COMPOSICION MODERNA



SEDE INDUSTRIAL EN HAMBURGO

HASTA para los ciegos resulta evidente que de unos años a esta parte, el arte de la tipografía está en franca renovación. Por ahora solo están excluídos de esta innovación los diarios, que se presentan, — tipográficamente hablando, — cada vez más enfadosos y de peor gusto.

Cierto es que en el diario el perfeccionamiento del arte tipográfico encuentra obstáculos, pero podría mejorarse relegando al abandono esos tipos fantasía que afean, sin remedio, la arquitectura de la página.

El deseo renovador se observa, muy particularmente, en los escritos que forman parte ornamental de la arquitectura. En este caso es el arquitecto el que estudia el escrito como elemento de composición arquitectónica, como elemento plástico por nada distinto al bajorelieve.

Puede interesar la observación, bajo este aspecto, de cuanto la antiguedad remota nos ha dejado. Son mucho los estudios que se conservan de inscripciones en los monumentos: estudios históricos, filológicos, pero no estudios sistematizados sobre el valor decorativo y arquitectónico que presentan esas inscripciones. Y sería aun más interesante si pudiera llegar a establecer que en esto, como en tantas otras cosas, no hacemos sino continuar, — en su valor sustancial y no formal, — una tradición milenaria.

Todo discurso sobre el valor decorativo de la escritura deberá remontarse a la antigua civilidad del extremo oriente. Escritura ideológica, esto es, sucesión de ideas expresada con signos simbólicos. En el antiguo Egipto se demuestra que, para los artífices del formidable templo, la escritura tenía la misma importancia de la pintura y el bajorelieve, pues todo respondía al mismo pensamiento. Columnas, arquitrabes, muros, pilones, todo estaba decorado sin ninguna excepción, de manera que puede incluso llegar a suponerse absurda. Esta decoración era un modo de exaltar el espacio, pero no era composición decorativa. Se trataba solamente de adornar la superficie, dándole una nerviosa vibración de color, figuras y gerogíficos, que se sucedían sin otra limitación que la del espacio material de que se disponía.

Cualquiera fuera el propósito que guiaba a los egiptos en esta labor, — conciencia artística, o simplemente necesidad religiosa, — está demostrado que los gerogíficos eran usados con la misma importancia de la pintura para decorar la superficie arquitectónica.

Los obeliscos estaban historiados completamente con gerogíficos. Si tratamos de imaginarnos un obelisco sin esta decoración, lo encontraremos micene, Grecia, Roma, o, Reelevado sobre la superficie sin objeto, o con mucho peso. En cambio la sutil incisión quitan el sentido de inercia a todas esas piedras. Además, si nos fuera dado advertir la solemnidad y la sonoridad de la invocación al sol, veríamos el obelisco con otro aspecto.

Aun los Asirios se valieron de la escritura para eternizar en los monumentos los motivos religiosos e históricos de su vida. Pero lo decorativo de la escritura en lo asirio se asemeja mucho al gusto actual, en dejar espacios en blanco para que resalten los otros labrados.

Pasando de esta civilización antiquísima a la más cercana a nosotros, en tiempo y en afinidad espiritual, vemos que la Arquitectura se viene modificando esto es, que los elementos canónicos de la arquitectura, aumentan. A la Arquitectura con sentido universal, que es como decir "composición del espacio", a través del período micenea, Grecia, Roma, el Renacimiento, la va sustituyendo los órdenes arquitectónicos con subdivisiones aparte, que tienen valores de verdadero y propio artículo de codice.

De la antigua Grecia no recordamos gran cosa de interesante, a este respecto. Pero la Grecia intelectualista comentaba la arquitectura con la plástica, mientras que Roma se servía de las inscripciones: eran dedicatorias, augurios, conmemoraciones, consagraciones, etc.

Hoy existe una disciplina nueva que vuelve la escritura arquitectónica a los mejores tiempos. Se reconoce su valor sustancial en la arquitectura. La nueva arquitectura publicitaria demuestra sin esfuerzo lo que representa hoy la escritura para nosotros. Puede llegar a representar elemento indispensable para entender la arquitectura que ella misma compone.

EMILIO PIFFERI



PARTE POSTERIOR DE UNA LAPIDA FUNERARIA (MUSEO ROMANO)



FRAGMENTO DE UNA LAPIDA EGIPCIA. XII DINASTIA (MUSEO BARRACCO)



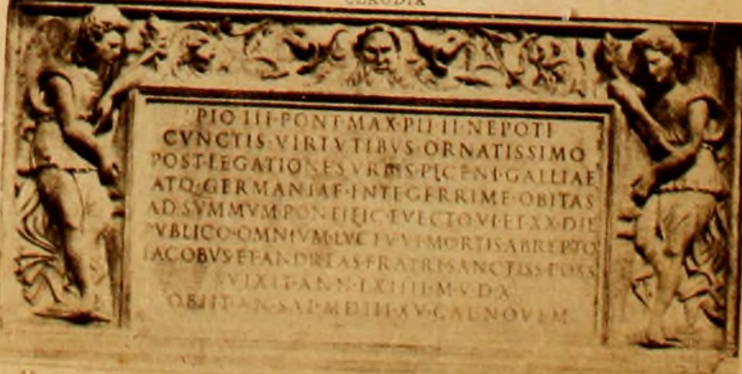
SEPULCRO DE MARCO VIRGILIO EURISACE (PORTA MAGGIORE, ROMA)



BROCAL DE UN POZO. SIGLO IX (PORTA LATINA, ROMA)



PUERTA LABICANA, EN ROMA, SOBRE EL MONUMENTO DEL AGUA CLAUDIA



MONUMENTO A PIO III, EN LA IGLESIA ANDREA DEL VALLE, EN ROMA

COLEGIO DE LOS IRLANDESES. (Salamanca).

ESTE BELLISIMO EDIFICIO, QUE FUE CONSTRUIDO POR EL ARZOBISPO DON ALFONSO DE FONSECA, ES UNO DE LOS INTERESANTES EJEMPLOS DE ESTILO PLATERESCO QUE EXISTEN EN ESPAÑA. EN UN PRINCIPIO ESTABA DESTINADO A COLEGIO DE JESUITAS, Y SE LE CONOCIO CON EL NOMBRE DE "COLEGIO DEL ARZOBISPO", PERO A MEDIADOS DEL SIGLO XIX SE INSTALO EN EL UN SEMINARIO CUYOS ALUMNOS, EN SU MAYORIA, PROCEDEN DE IRLANDA.

PALACIO DE LOS PAPAS EN AVIGNON.

EL PALACIO DE LOS PAPAS EN AVIGNON, ES UN GRANDIOSO EDIFICIO DE CARACTER ENTRE MILITAR Y RELIGIOSO, CONSTRUIDO EN EL SIGLO XIV, Y CUYA SUPERFICIE PASA DE QUINCE MIL METROS CUADRADOS. EMPEZADO POR BENEDICTO XII (1334-1342) FUE CONSIDERABLEMENTE ENSANCHADO POR CLEMENTE VI (1342-1352) E INOCENCIO IV (1352-1362) EN TIEMPOS DE LA REVOLUCION FRANCESA FUE TRANSFORMADO EN PRISION, Y MAS TARDE EN CUARTEL, SUFRIENDO — DEBIDO A ESAS CIRCUNSTANCIAS — NO POCO PERJUICIOS. EN ESTOS ULTIMOS AÑOS HA SIDO CUIDADOSAMENTE RESTAURADO Y EN LA ACTUALIDAD PRESENTA UN ASPECTO SEMEJANTE AL QUE TENIA A FINES DE LA EDAD MEDIA.









TENIA Federico Lanau — el artista desaparecido hace poco y cuya muerte ha representado una pérdida muy sensible para el arte uruguayo — todas esas cualidades que coincidiendo en una persona completan en ella el más abundante cúmulo de probabilidades de una obra culminante y duradera. Y si el efecto no ha sido éste, ha sido porque la muerte se ha interpuesto — maestra en dramáticas oportunidades — para detener la mano del artista en el momento en que se disponía a la realización de sus madurados proyectos. El taller de Federico Lanau, el día en que los amigos entraron en él a hacer el catálogo sumario de las cosas allí guardadas, no podía presentar un espectáculo más desolado y lamentable. Tres o cuatro esculturas apenas comenzadas, otros tantos retratos apenas esbozados en el lienzo... Se destacaba entre las esculturas un grupo hermoso, que arteriormente había sido concluído y que al pasar del barro al yeso se había malogrado por la mala calidad, inadvertida, del yeso. Lanau, contemplando con estoica serenidad el fracaso de aquella obra que le había costado casi un año de esfuerzo continuo, decidió rehacerla. El nuevo proyecto se quedó a la mitad del camino. Símbolo parece de toda la vida del artista.

Obra terminada, sólo había un óleo, retrato de una señorita amiga del artista, y dos bustos.

En realidad, como hemos dicho antes, el artista empezaba entonces su labor de creación después de una laboriosa y sacrificada etapa de meditación y estudio. Si se recorre la inmensa cantidad de dibujos, de croquis, de proyectos que dejó en sus carpetas y que representan un afanoso trabajo de tres o cuatro años, puede verse a través de todo ello la inquietud de creación que germinaba en el espíritu de Lanau y para lo que el artista se preparaba con una sólida concepción del dibujo. Lanau quería ponerse a modelar sin temor de las vacilaciones a que podía obligarle el planteamiento de un inesperado problema de técnica y prefería estudiar el problema y resolverlo anticipadamente; algo así como el arquitecto preciso y seguro que hace previamente sus cálculos para después ponerse a colocar tranquilamente piedra sobre piedra, sin temor al inconveniente imprevisto. Cientos de dibujos iban formando un caudal de experiencia aprovechable cuando llegase la ocasión. Los ensayos de cerámica, de grabado en madera y de linoleums, constituían otro aspecto no menos interesante de aquel esfuerzo de preparación. No obedecía sólo a una simple curiosidad artística el que Lanau, escultor ante todo, se dedicase durante algunos años a dibujar, grabar en madera y sobre todo a enseñar a sus alumnos de la Escuela Industrial la técnica de la cerámica que él había aprendido durante su estada en España, trabajando con asiduidad en los talleres populares de Manises. No se comprendió aquel alejamiento del arte preferido y se tomó como una renuncia o un retroceso ante las máximas dificultades. Se llegó hasta el extremo de prescindirse de Lanau escultor y aludir siempre con preferencia — presumimos con qué intención — al Lanau escultor y ceramista.

Para Lanau, el color en la escultura es un problema idéntico al color en pintura, y Lanau no veía el color como un imaginero andaluz del siglo XVI, sino como un artista moderno. Para Lanau, en pintura, el pintor que definía más exactamente su concepto del color era Anglada. Imaginemos un Anglada realizando en escultura las mismas calidades y valores del color que el maestro levantino realiza en pintura. Este era el problema. La sombra, la forma, el relieve escultural tienen su color aun en el yeso o en el mármol. La interpretación de este color por el arte es un problema aun no acometido. Las esculturas policromadas clásicas lo afrontaron, pero el policromado fué obsorbido por el desgaste del tiempo. Algo, sin embargo, se salvó Lanau conocía las esculturas arcaicas ibéricas, la "Dama de Elche" como principal ejemplar. Frecuentemente espresaba su gran admiración por aquella espléndida herencia del arte. La escultura policromada de los imagineros españoles, seguía en el orden de su admiración.

Algo parecido, pero buscando el color por caminos distintos, que diesen una materia más precisa, y sobre todo más permanente, podría hacer aplicando la cerámica a la escultura. Lanau soñó un día en hacer salir de su horno la escultura de colores perennes, de formas completadas, de vitalidad más poderosa y latiente. Lo que esto habrí sido está por encima de nuestros cálculos. Nos limitamos en estas notas a procurar dar la idea de lo que muchas veces oímos expresado por el artista en sus conversaciones y en esas divagaciones ardorosas en que se deja suelta la imaginación y se sueña en voz alta al lado de un amigo.

Pero esto andaba indudablemente, por un plano más elevado que el que frecuentemente acostumbraban a vivir la multitud de artistas mediocres que pasean por el mundo su gran vanidad y que sin ninguna originalidad de concepto, con sólo una mediana preparación de oficio, toman dócilmente el canon de la moda del día, lo reproducen y hacen alarde de una originalidad y novedad de "rebote" como las carambolas. Tenía Lanau un ideal, que, fácil o imposible, acertado o absurdo, era suyo, le había costado toda la juventud en meditaciones y ensayos, perder el éxito fácil que muchas veces tuvo a su alcance, sacrificarse, atormentar su alma y quebrantar de una manera definitiva y lamentable su propia vida. Y todo esto, después de haber dejado en su actuación en las artes menudas, que como hemos dicho antes sólo tenían para él un valor accidental y preparatorio, obra suficiente para que sobre ella se acentuase una reputación.

Por esta obra menuda, sin embargo, se puede entrever el mundo de fantasía en donde el artista iba formando sus obras futuras. Y, más que nada, en sus grabados en madera y linoleums. El mundo de estos grabados, aparte de los que recogen paisajes y cosa de una realidad invariable, es la más pura expresión de la vida superreal, ilimitada, armoniosa, que el escultor soñaba como el lejano y bello país de reposo ideal.

Con la inquietud cósmica que vivió siempre latiente en el espíritu de Lanau, al lado de la preocupación religiosa — sin Dios ni



FEDE

infierno — que le servía de contrap
intima sinfonía de las meditaciones
forzosamente en la acción, como fr
solado convencimiento del más all
ble y a manera de resignación h
profundo amor al trabajo, a sus si
sus elementos más eficaces. Este a
bajo es el que da origen a otro asp
colección de grabados. Principal
grandes linoleums del puerto de M

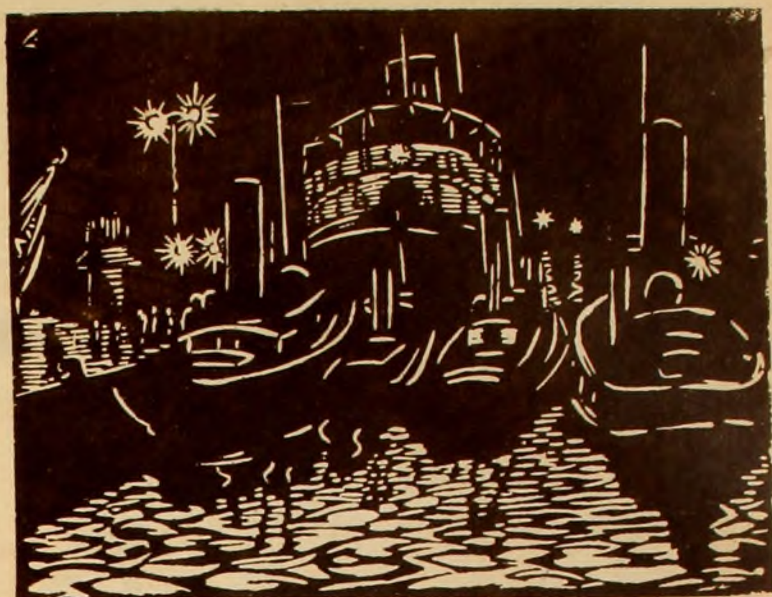
Para los hombres del puerto de M
la figura de aquel artista — siluet
bre preocupado y descuidado de s
una carpeta y un block de notas sie
el brazo — se había hecho familiar
de un lado a otro, se mezclaba ent
pos de obreros que descargaban los
sentaba sobre un montón de mercad





tándolo, uno de sus más cálidos y bellos grabados. El trabajo, como impulso vital, como actividad creadora y reformadora, como red febril y bella que va enredando al mundo y modelándolo para las futuras empresas. El brazo que levanta el martillo y lo deja caer sobre el yunque, era para la comprensión de Lanau como la continuidad ininterrumpida del misterio de la creación. Y el transatlántico, la gran síntesis de esfuerzos, ¡qué formidable expresión de audacia, de fe y de madurez le sugería! Hay otra forma en que Lanau quería traducir igualmente su entusiasmo por el trabajo, forma que se repite en algunas de sus más acertadas viñetas: es el hacha. El artista tenía en su estudio, colgada como un exvoto, no sabemos a qué deidades propicias, una gran hacha de leñador.

Cariño, inexplicable ternura hacia la materia en que trabajaba. Encerrado solo en su taller, aquellos materiales en que actuaba, arcilla, madera, colores..., eran su familiar compañía. Con ellos en íntima relación, en conversación sin palabras, se pasaba las horas y se olvidaba de la otra vida, la de los hechos triviales, la de la incomprensión, la de las agresiones o depreciaciones injustas. Sacaba de aquella soledad, en camaradería con aquellos nobles materiales de su arte, la arcilla, la madera, los colores..., bastante desdén y bastante energía para sentirse a sí mismo por encima de tanta pequeñez trabajar y esperar. Nunca la muerte ha malogrado con crueldad más notoria una vida que ofrecía anticipos tan magníficos de obra importante. Siempre la muerte ha respetado lo bastante a su elegido para esperar siquiera a que alguno de

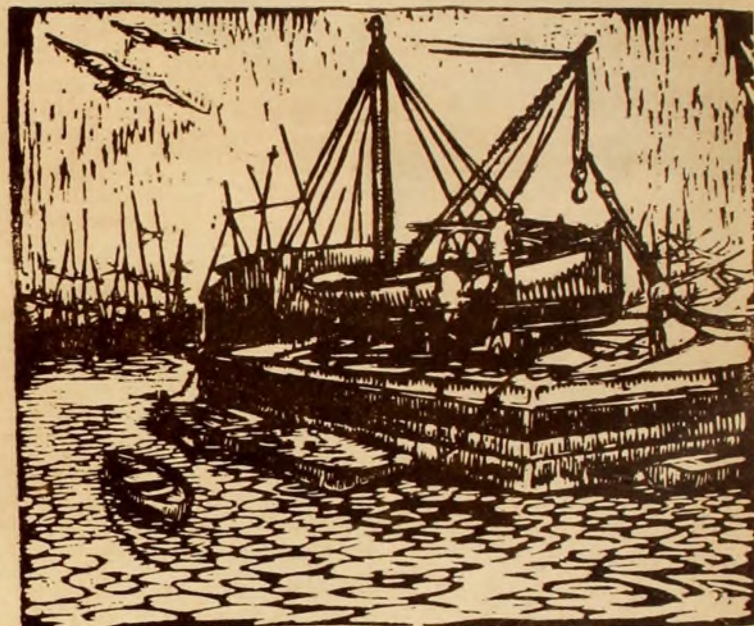


...CO LANAU,
...abador y ceramista

...cía algunos apuntes. Lo que Lanau encontraba de mayor grandeza en el puerto era el trabajo, el trabajo en todas sus formas y maneras, en el changador que carga el fardo y combada la espalda por el peso sube la rampa a los depósitos, en la grúa que levanta con brazo titánico pesos enormes, en el barco cuya entraña transporta y desparrama los tesoros del mundo. El pontón, el barco valetudinario y tullido que todavía sirve de almacén, como viejo que aun se emplea en guardar la casa cuando la gente joven marcha al trabajo o a la guerra, era para Lanau una especie de vejez todavía activa y fecunda, y con una ternura y una delicadeza de poeta lo va rodeando una tarde, va contemplando su contorno que se balancea sobre las olas, hace unos dibujos en su carpeta y después cuaja, recor-

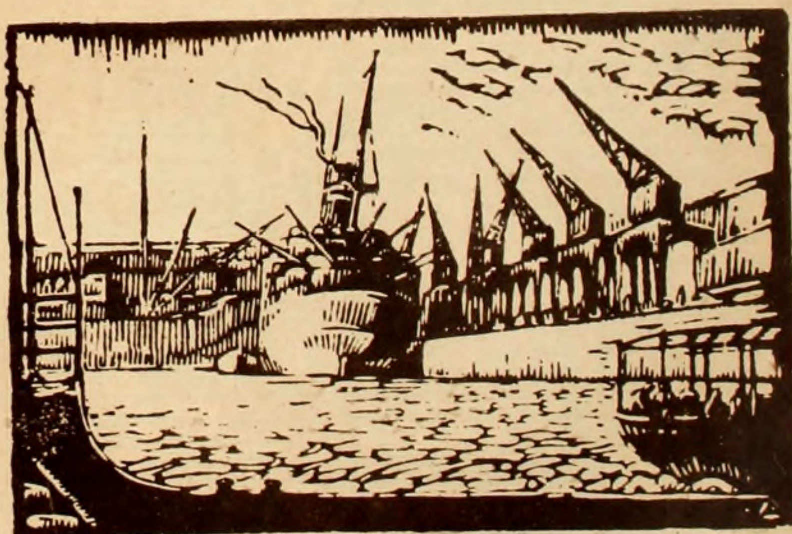
sus ensueños, a que cuando menos alguna entre sus bellas creaciones haya sido lograda, dejando, por tanto, al que se lleva, que haya sentido alguna vez en sus labios la dulzura de sentirse, no triunfante, algo más importante que esto: creador. Con Lanau la crueldad se ha esmerado y refinado para ser más violenta y dolorosa. Aparte de sus grabados, la colección más bella que se haya hecho por estas latitudes en este género de arte, el resto de la obra sirve más para considerar lo perdido que para valorar lo existente. Como una flecha que no acertó en el blanco, pero que impulsada con fuerza irresistible siguió por los espacios, no sabemos hasta dónde, el espíritu de aquel artista se ha marchado, sin dar en su obra apenas, y todo lo que hubiera podido crear se ha quedado en la nebulosa de los sueños imposibles de donde nadie podrá libertarlo.

José Mora Guarnido













Mae West

HA CREADO EN EL CINE EL IDEAL DE LA MUJER GORDITA

SIRENAS EUROPEAS. —

SE podría hacer una historia en ciclos de los héroes y heroínas que han predominado en la pantalla norteamericana. O más propiamente —en lugar de historia — una clasificación cronológica por caracteres de tipos. Se vería entonces hasta qué extremo, en períodos determinados, el cine ha explotado un tipo determinado.

Es difícil predecir un cambio. Por lo general, las variaciones ocurren de repente y obedecen a motivos diversos. En muchos casos, el público, aburrido del mismo género de espectáculos, modifica el curso de los acontecimientos. Su protesta se hace sentir elocuentemente en la taquilla de los teatros. Pero el fenómeno más común y ordinario es que una nueva "estrella" — una "estrella" de éxito rotundo — crea invariablemente y de hecho la popularidad nueva.

Hoy reinan supremas en la pantalla norteamericana las lánguidas. cantarines y rubias sirenas europeas. El período tuvo su origen en la película hecha en Holliwood por Greta Garbo. ¿Cuánto tiempo durará la dinastía de la mujer suave y capciosa de Europa? Quien sabe... Aunque ha estallado ya la primera bomba del peligro inminente.

"LA MUSA DEL ARROYO"... —

Y esta vez la pretendiente al trono trae el sello y los colores norteamericanas. Es, además, un tipo nuevo: física y psicológicamente. Una vampiresa como hasta hoy no se había reflejado en la historia de la pantalla.

La heroína aparece retratada contra un fondo típicamente norteamericano. Evoca un pasado urbano romántica· Año 1890... E nNueva York. Romanticismo de fin de siglo, pero que en este país significa, el comienzo de la gran metrópoli.

Todo lo que va a constituir en el espacio de pocos años la fuerza y el alma de Norte América, está en sus albores. Además, en la época preprohibicionista, época de los lares clásicos con vino, canciones, baile y cerveza.

En la movilidad de este ambiente, surge Mae West, la nueva heroína de la pantalla, encarnando a "La musa del arroyo" con tanta originalidad y fuerza, que su nombre, por primera vez en la historia del cine, está destinado a ser algo más que una moda pasajera.

EL CULTO DE MAE WEST. —

El culto de Mae Hest perderá con el tiempo sus admiradores militantes. No hay duda. Pero el nombre de Mae West habrá hecho historia. Desde luego, ha creado una escuela. Así, de la noche a la mañana. Hasta el advenimiento cinemático de Mae West, podría decirse, sin exageración, que el ideal de belleza norteamericana era el tipo de mujer adolescente, con cara de muñeca y cuerpo rectilíneo. Lo que los norteamericanos llamaban en la jerga vernacular el tipo de "flapper".

Mae West ha dado muerte a la "flapper", creando en su lugar el ideal de la mujer opulenta y rubia. Pero el cambio no ha sido exclusivamente físico. Ha tenido también marcadas consecuencias en el plano psicológico.

La "flapper" era de carácter vocinglero e inocente: alma impúber. Mae West es un espíritu de malicia y picardía. Además de la serenidad y la ciencia del "savoir vivre" de la mujer madura.

LA HEROINA DE TODOS. —

El caso de Mae West presenta todavía otra característica interesante. Por primera vez, la pantalla ha descubierto una "estrella" que resulta ser, en la práctica, la heroína de todos. La heroína igual del chico que del grande, lo mismo de los hombre que de la mujeres. En la opinión de Diego Rivera, el pintor mejicano, es el ejemplar femenino más perfecto que ha producido la raza norteamericana.

Tal vez el éxito de Mae West podría compararse al de Charlie Chaplin, en el sentido que ambos están basados más en personalidad que en experiencias circunstanciales. Ha habido en la historia del teatro y del cine norteamericano otras actrices que han actuado en le medio ambiente del período colonial neoyorquino, y aun en papeles similares a los que encarna Mae West en la pantalla. Sin embargo, les hacía falta a las otras, para alcanzr el éxito rotundo, es característica individual inconfundible que se ha dado en llamar personalidad.

ARMANDO ZEGRI.

Nueva York, 1933.





CONFIDENCIAS DE UNA BELLA MUJER

Recientemente en Hollywood, en un concurso realizado entre las más reputadas "Stars" de Cinelandia, la hermosa actriz cuya fotografía publicamos, obtuvo el primer premio debido a ser considerada la mujer de más hermoso cutis que frecuenta los "Studios".

Numerosas fueron las ofertas de los principales fabricantes de "Cold's Creams" y afeites para la belleza de la mujer, que querían obtener privilegios para sus marcas con la sola declaración de la actriz de que prefería tal o cual marca, y que debido a su uso continuado podía ostentar con orgullo el premio que había conquistado.

Pero, cual no habrá sido la sorpresa de los postulantes ante el rechazo de plano de la referida actriz, cuando en confidencia a un "croniquer" de New York, ésta manifiesta: "...es indudable que podría "haber aumentado mis caudales aceptando la recla- "me propuesta, pero... ¿Por qué mentir? Si todo lo esplendoroso que es mi cutis se lo debo no sólo a la vida higiénica que llevo, sino en parte principal "y este ha sido hasta ahora mi verdadero secreto, al "consumo diario de las bellas manzanas que nos pro- "diga la rica tierra de California".

"No sólo me desayuno todos los días con ellas si- "no que es el único postre que mi cocinera debe "presentarme en mis "menús" por cierto bien fru- gales".

"Las manzanas, han contribuído, pues, en forma "decisiva, a que hoy sea considerada en Hollywood "la mujer de más hermoso cutis, y por ende la más "envidiada de mis congéneres".

EL DIA

Real de San Carlos

"El Frontón", Cancha De Pelota Vasca



Colonia

FARO, CON LOS MUROS DEL CONVENTO



FOTOS RUDOLF HORLER



R. A. J. ENGLISH, COMANDANTE DEL "BEAR", BUQUE DE LA EXPEDICION BYRD A LOS MARES DEL SUR

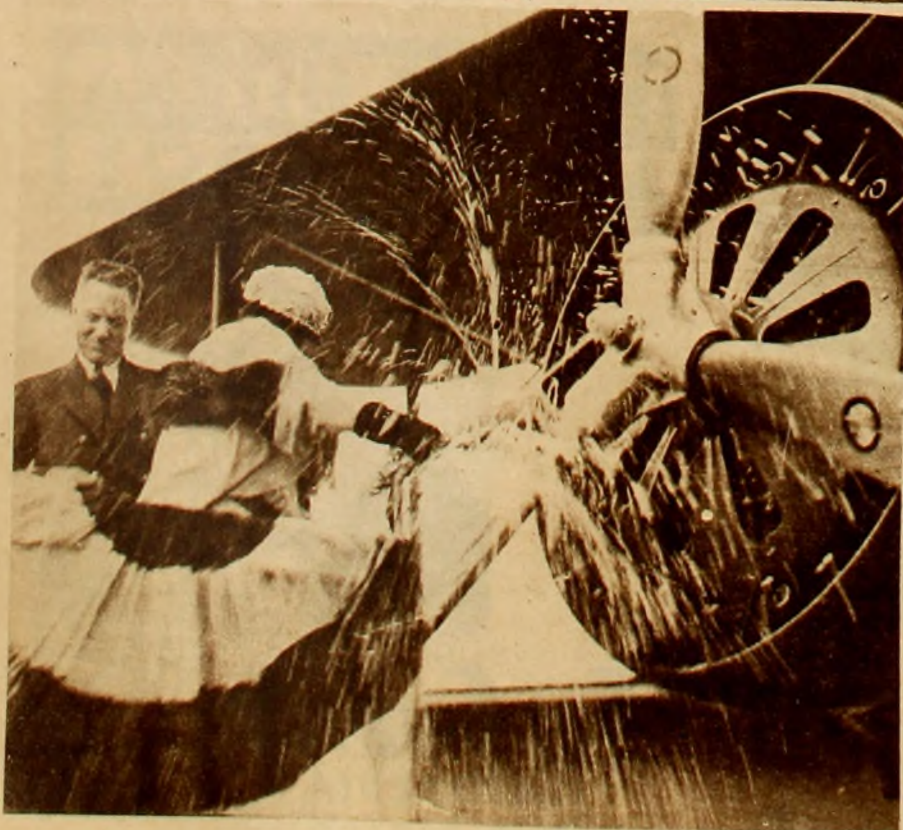


THE BEAR, UNO DE LOS BUQUES QUE EL CONTRAALMIRANTE BYRD LLEVARA EN SU EXPEDICION AL ANTARTICO. PARTIRA DE BOSTON CON DESTINO A PANAMA, PARA UNIRSE CON SU GEMELO EL "JACOB RUPPERT"

Exterior



FIN RONNE Y ALBERT ELLIFSEN, EXPERTOS PATINADORES EN "SKIES", QUE ACOMPAÑAN A BYRD EN LA EXPEDICION AL ANTARTICO



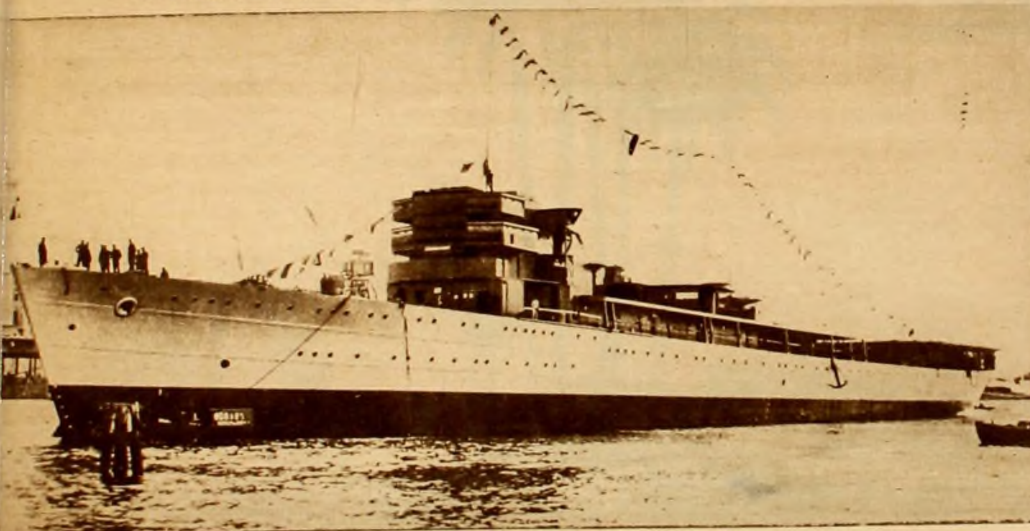
BAUTISMO DEL AVION CON EL CUAL EL ALMIRANTE BYRD REALIZARA SU EXPEDICION AL ANTARTICO



…ORD TYRELL Y MR. PAUL BONCOUR, DELEGADOS DE LA CONFERENCIA DEL DESARME, HACEN UN APARTE CONFERENCIA EN EL BALCON DEL EDIFICIO DEL MINISTERIO DE R. E. EN PARIS



VIOLETA GENTRY Y MARY SAMSON, AVIADORAS QUE PIENSAN REALIZAR UN VUELO DE RESISTENCIA, PARA BATIR EL RECORD FEMENINO, EN UN AVION CURTISS



EN GOSHEMBURG SE HA BOTADO AL AGUA EL PRIMER BUQUE PORTA AVIONES NORUEGO. SE DENOMINA EL "GOTLAND" Y PUEDE CONDUCIR OCHO AVIONES Y CIEN MINAS

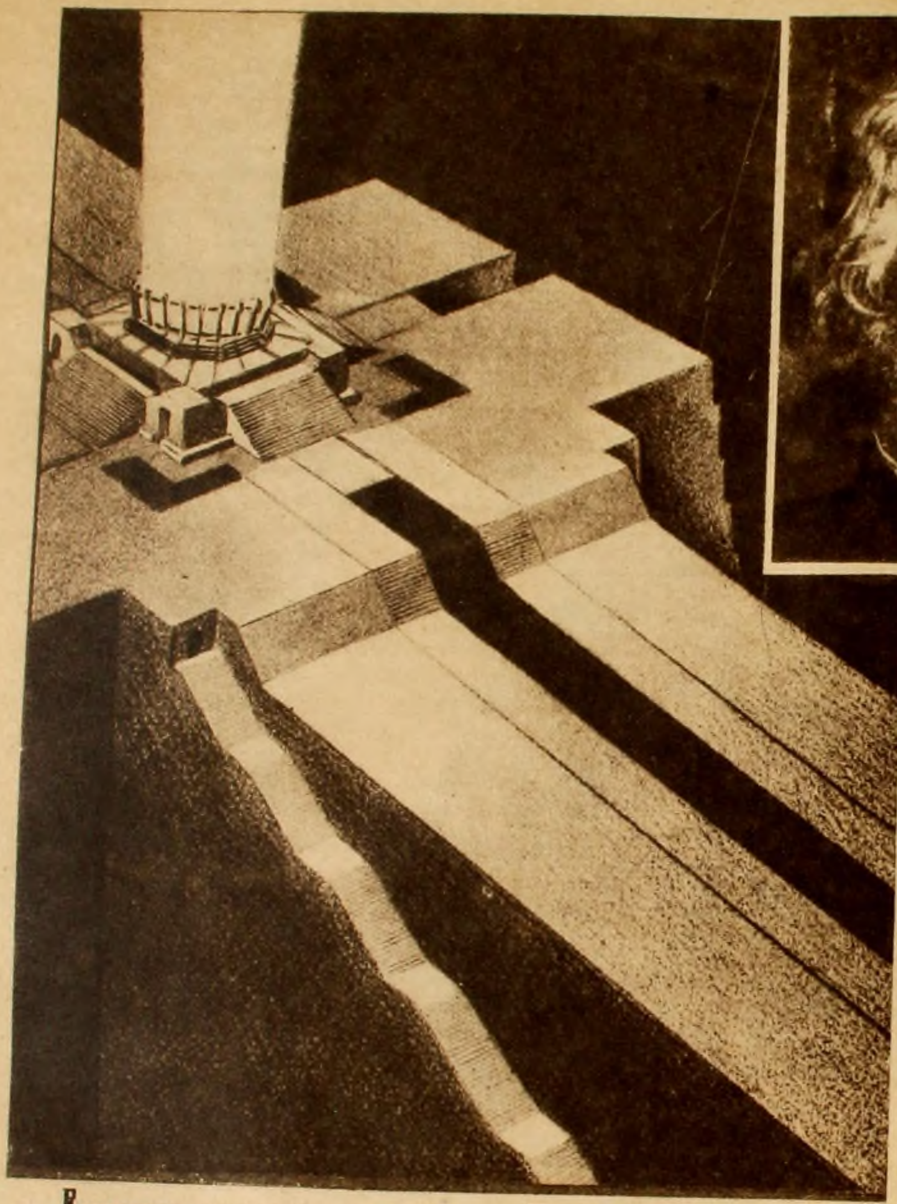


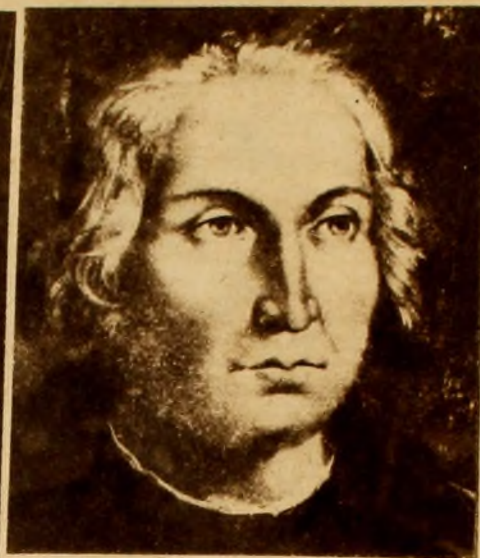
CERCA DE 1600 PENADOS DE LA PENITENCIARIA DE FILADELFIA SE REBELARON COMO PROTESTA POR MALOS TRATOS QUE SE DICEN SUPUESTOS. LA FOTOGRAFIA MUESTRA A LOS BOMBEROS SALIENDO DE LA PENITENCIARIA LUEGO DE HABER DOMINADO A LOS INSURRECTOS MEDIANTE LA APLICACION DE DUCHAS, CON LAS MANGAS A ALTA PRESION



ESTUDIANTES DE DOS DISTINTOS AÑOS DE LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA, ENTABLAN ANUALMENTE UN ENCUENTRO DONDE LOS CONTRINCANTES TRATAN DE DESNUDARSE MUTUAMENTE, ROMPIENDOSE LA ROPA A GIRONES. GANA EL TEAM QUE DENTRO DEL TIEMPO SEÑALADO QUEDA CON MAS ROPA ENCIMA. ESTE JUEGUITO DEBE ESTAR PATROCINADO POR LOS SASTRES

El faro monumental de COLÓN





EL PRIMER ALMIRANTE. RETRATO DEL MUSEO NAVAL DE MADRID

FOCO CENTRAL DEL GRAN FARO



FANTASTICA PERSPECTIVA DEL FARO MONUMENTAL DE COLON, HOMENAJE UNIVERSAL A LOS DESCUBRIDORES DEL NUEVO MUNDO. OBRA DEL ARQUITECTO INGLES J. L. GLEAVE. PRIMER PREMIO DEL CONCURSO INTERNACIONAL, OBTENIENDO, ADEMAS, LA EJECUCION DE LA OBRA

HA entrado en su período decisivo el propósito de que se rinda un homenaje colectivo de todas las naciones del mundo al descubridor de América. Consistirá en la erección de un faro monumental gigantesco, que servirá a las navegaciones marítimas yaéreas del Mar Caribe y de gran parte del Atlántico. Como el nombre del Descubridor y la obra del descubrimiento son histórica y prácticamente inseparables, ese homenaje se tributa, lógicamente, a los dos indivisibles creadores de la propia obra, que son Colón y España.

La Repúblicana Dominicana, cuyo suelo fué bautizado por Colón con el nombre de "Hispaniola", ha sido la autora de esa feliz iniciativa; en su propia tierra, centro geográfico del Archipiélago antillano, se elevará la simbólica concreción del homenaje universal.

La idea, sin duda una de las más bellas de la época, ha sido patrocinada, oficialmente, por el Estado dominicano, mediante leyes especiales; y por todas las naciones americanas, en virtud de solemnes acuerdos de las Conferencias Internacionales Panamericanas de Chile y de la Habana, y por todos los Estados del mundo, mediante resolución de la Sociedad de las Naciones en su Asamblea Plenaria del 23 de setiembre de 1931. Esta resolución termina del modo siguiente:

"La Asamblea de la Sociedad de las Naciones expresa los votos de su profunda simpatía por la feliz iniciativa de la República Dominicana, iniciativa que al mismo tiempo que representa una reparación histórica debida a un genio extraordinario y a una nación esclarecida, como son Cristóbal Colón y España, crea y sostendrá eternamente en torno suyo elementos propicios al desenvolvimiento progresivo de las comunicaciones internacionales y, por consiguiente propicios también a la fraternidad entre los pueblos y al desarrollo y perfeccionamiento de la inteligencia humana".

La República Dominicana, como aporte inicial, ha votado la suma de tres millones y medio de pesetas, destinada a gastos preliminares de concursos internacionales para la selección del proyecto del monumento y estudio geológico de los vastos terrenos donde se emplazarán el faro monumental y sus grandiosas instalaciones complementarias. Las demás Repúblicas americanas han constituído el Comité Pro Faro de Colón con sus respectivos embajadores y ministros en Wáshington, y este Comité de personalidades, que constituye la Unión Panamericana, además de haber fijado la contribución pecuniaria de cada una de aquellas Repúblicas, ha estudiado la manera de obtener por medios indirectos y fáciles el concurso de innumerables instituciones poderosas de todo género y de millonarios americanos. Las Cámaras Legislativas de los Estados Unidos como aporte oficial del Gobierno norteamericano, han votado un crédito de diez millones y medio de pesetas.

El grandioso faro monumental tendrá como instalaciones complementarias la Universidad Colombina, la Biblioteca Colombina y el Museo Colombino. En la base del mismo se construirá el mayor Aeropuerto del Mar Caribe y del Atlántico. Dada la admirable situación geográfica de la isla, casi en la línea de los Trópicos; emplazada en el centro del Mar Caribe, que es también el centro geográfico de las tres Américas, y dada su reconocida fertilidad, propicia al desarrollo de todos los productos de la zona tórrida, diversos elementos autorizados señalan el faro monumental como sede del futuro Instituto para el desarrollo y la profilaxis de la Agricultura tropical. Junto con esa institución y al favor de las actividades de diverso género que la grandiosa obra fomentará, habrán de ser varios, también, e importantes, los núcleos de carácter internacional que allí tendrán su sede.

El monumento, como obra plástica, según el proyecto premiado definitivamente, consiste en un conjunto de grandes edificios que, visto desde la ciudad, desde el mar, o desde una aeronave, afecta la forma de una inmensa cruz. Del centro de ese conjunto de edificios se proyectará sobre el infinito, de seis de la tarde a seis de la mañana, una larga serie de potentes reflectores de luz roja, que mediante aparatos especiales, formarán en las capas superiores de la atmósfera una inmensa cruz, visible, total o parcialmente, a enormes distancias, y que servirá de punto orientador de la navegaciones marítimas y aéreas del Mar Caribe, de gran parte del Atlántico y a las de las múltiples rutas del Canal de Panamá.



ALTORRELIEVE DEL FARO MONUMENTAL A COLON. OBRA DEL ARQUITECTO INGLES J. L. GLEAVE